

LA GUERRA GRANDE VISTA POR UN SONÁMBULO

Daniel Balderston

Mellon Professor of Modern Languages

University of Pittsburgh

dbalder@pitt.edu

RESUMEN: Este ensayo analiza el cuento “El sonámbulo” de Augusto Roa Bastos en relación a la obra artística del pintor argentino Cándido López en su esfuerzo por representar los desastres de la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870). Este cuento de Roa Bastos enfoca las incertidumbres de la representación, en la idea de la guerra (y su papel central en la historia paraguaya) como una pesadilla que sólo puede verla un sonámbulo.

PALABRAS CLAVE: Augusto Roa Bastos, Cándido López, Guerra de la Triple Alianza, Paraguay, pintura de campos de batalla

ABSTRACT: This essay analyzes the story “El sonámbulo” by Augusto Roa Bastos in relation to the art that the Argentine painter Cándido López to represent the carnage of the War of the Triple Alliance (1865-1870). This Roa Bastos story hinges on uncertainties of representation, on the idea of the war as a waking nightmare only seen by a sleepwalker.

KEYWORDS: Augusto Roa Bastos, Cándido López, War of the Triple Alliance, Paraguay, battlefield painting

Roa Bastos reescribía. Como observa Carla Fernandes en *Augusto Roa Bastos: Ecriture et oralité*, su texto funciona como un palimpsesto, con múltiples niveles de escritura. La segunda versión de *Hijo de hombre* (publicada más de veinte años después de la primera) incorpora un texto que había sido publicado independientemente años antes en *Madera quemada* (1967), una colección de cuentos, y el final de la novela se modifica de forma notable. *Yo el Supremo* se reescribe como obra de teatro. Y un texto breve publicado en una colección de textos e ilustraciones sobre Cándido López pasa a formar parte, después de grandes modificaciones, de la novela *El fiscal* (1993). Este último es el caso que nos ocupará hoy: el relato “El sonámbulo”, sobre la Guerra Grande o la Guerra de la Triple Alianza, la historia del traidor Silvestre Carmona. Es un texto breve pero grandioso, tal vez la última obra maestra que escribió Roa. Desgraciadamente pierde fuerza al pasar a ser un breve episodio de *El fiscal*, pero el proceso de su incorporación en esa novela nos ayuda a entender los procesos de composición de la última época de la producción de Roa.¹

“El sonámbulo” apareció por primera, y que yo sepa por única, vez en el libro *Cándido López: Imágenes de la guerra del Paraguay*, publicado por Franco Maria Ricci

¹ El mejor análisis de estos procesos de reescritura hasta la fecha está en el libro de Carla Fernandes (179-200).

en 1984. El libro contiene, además del relato de Roa, una breve nota introductoria de Ricci, una introducción a cargo de Marta Dujovne, “Cándido López, cronista del pincel”, un catálogo de las obras de López que tienen que ver con la guerra del Paraguay, el ensayo “Las cartas de un voluntario” de Antonio Candido (sobre las cartas del teniente brasileño Pío Corrêa da Rocha), y una cronología de la guerra. Aunque el colofón del libro dice que la edición fue de cinco mil ejemplares, es un libro bastante inhallable ahora; las fotocopias que manejo son del ejemplar que tiene John Kraniauskas en Londres. Y – como en todo lo que he escrito sobre Roa – este modesto trabajo forma parte de un diálogo ya de años con Kraniauskas, uno de los grandes lectores de Roa.

El protagonista-narrador de “El sonámbulo”, Silvestre Carmona, entrega su historia por escrito al Fiscal General. Habla de su nacimiento el día que murió el doctor Francia en 1840, de su juventud, de su trabajo de escribiente con Carlos Antonio López y sus primeros encuentros con Francisco Solano López, sus estudios en Europa, su participación en la Guerra Grande, y de su viaje a Cerro Corá donde traiciona a Solano López y huye. El fiscal, rabioso enemigo de Solano López, hace comentarios manuscritos sobre el texto de Carmona, que en la edición de Ricci están en cursivas en el margen. La introducción al relato, firmada por el “compilador”, explica que encontró el manuscrito (con los comentarios manuscritos del fiscal) en los archivos de la Fiscalía General del Estado, mientras trabajaba de periodista a principios de 1947. Como esa fecha es justo antes del exilio argentino de Roa Bastos, y que éste utiliza el título “compilador” para referirse a sí mismo en *Yo el Supremo*, es justificable identificarlo como autor de la nota preliminar al relato.

Y en su historia de vida aparece Cándido López:

Así, de aquellos primeros años, de aquellas historias increíbles a reventar de vida y muerte, una es la que rememoro y veo con más nitidez: la del soldado enemigo que se ponía a pintar los preparativos de una batalla, o el paisaje sepulcral poblado de muertos, que dejaba una derrota. Sentado en un tronco, o de rodillas frente al caballete, con la visera del kepis sobre la nuca, fijaba con sus pinceles esas visiones que envejecían rápidamente.

Cuando lo descubrí por primera vez en los campamentos aliados de Paso de la Patria, sospeché que se trataba de una nueva forma de alucinación. Le disparé un tiro que levantó un poco de tierra detrás del caballete. No se inmutó: volvió fugazmente la cabeza en dirección a mi escondrijo, lanzó un escupitajo y continuó pintando, impasible. No fui yo solo quien lo vio: muchos otros lo avistaron pintando con la misma impavidez el desarrollo de los combates, sentado en lo alto de las barrancas. Lo apodaron el *ta'angá apohá* (el hacedor-de-figuras).

Quimera o no, lo volví a ver en Estero Bellaco, en Curuzú, en Tuyutí; por último en Curupaytí, al día siguiente del desastre de los aliados. Pretextos recorridas de exploración, salía a buscar a ese fantasma que pintaba fantasmas. Con el catalejo no tardaba en ubicarlo. Absorto, hacía su trabajo sin apuro entre los reverberos del sol y el aire manchado por el humo de la pólvora y los incendios. Sólo cuando el sucio crepúsculo comenzaba a caer, parecía acometerlo cierta inquietud, como preocupado de que los millares de cadáveres se levantaran de pronto, recogieran sus carroñas y se fueran caminando hacia algún lugar oscuro y desconocido.

En la tierra que las explosiones talaban y llenaban de cráteres, ese hombre fijaba el punto en que el tiempo aparece y desaparece. En ese punto, que abarcaba a todos, a vivos y muertos, a amigos y enemigos, también mi imagen –pensé– debe hallarse presente: la imagen de mi cuerpo escondido entre los matorrales; mis ojos

observando a ese hombre cuyos ojos y manos disputaban al olvido el misterio de la comunión que la guerra forjaba: sus símbolos más visibles pero también más ocultos.

Me hubiera gustado que el *hacedor-de-figuras* llegara hasta Cerro-Corá, y que allí hubiese inmovilizado con inmutable pero viviente fijeza ese momento único en la historia de América. (76-77)

Cuando Carmona enuncia este último deseo el pintor argentino desaparece de su relato. Es de sumo interés que el narrador nada dice de los bocetos de López: le interesa la figura del pintor más que su obra, mejor aún, le interesa la función del pintor. Se sabe o se siente retratado también por el otro: “también mi imagen . . . debe hallarse presente”. El deseo de que el pintor estuviera después en Cerro Corá es esclarecedor dado lo que pasa en el relato: desea que lo retrate en su traición (como hará él mismo después en su manuscrito). Antes, cuando hablaba de su trabajo de escribiente en el palacio de Carlos Antonio López, dijo: “La escritura me salvó” (60); queda claro que la escritura es también el medio por el que revela su traición – se traiciona, lo traiciona. La identificación que siente con el “pintor enemigo” depende, entonces, de ese paradójico gesto de inscribir su participación en la gesta heroica, y su traición a la patria, en la historia. (Años antes, Roa Bastos ya había hecho su reescritura del “Tema del traidor y del héroe” de Borges en su relato “Encuentro con el traidor”, en *El baldío*, en 1966.)

La versión de este relato que aparece en *El fiscal* se modifica notablemente de acuerdo con la estética tremendista de la novela. Del relato de Silvestre Carmona queda sólo una brevísima mención:

Poco después, el coronel Silvestre Carmona, ayudante de campo del mariscal, ex fiscal de sangre, y uno de sus oficiales más valerosos, engrosó la fila de desertores que iban a entregarse a las fuerzas enemigas. Con el pretexto de enterrarlos en lugar seguro, llevó una buena parte de los cofres del tesoro en pago del asilo que le brindaron los brasileños. El mismo Silvestre Carmona, después de haber sido quien sugirió al mariscal el emplazamiento del cuartel general junto a la caverna [sic] del eco, iba a ser el guía de las tropas brasileñas en su ataque al bastión de Cerro-Corá, que terminó con el asesinato de Solano López. (324)

Y en la página siguiente, el propio Solano López comenta la traición de Carmona: “—A ese miserable Carmona, mil veces traidor, yo mismo lo hubiera destrozado a latigazos” (325). A eso se reduce la historia de Carmona en *El fiscal*.

Cándido López, en cambio, se desarrolla en esta versión. Está el fugaz encuentro de Richard Burton con el pintor argentino en el campo de batalla:

Por momentos no se sabe si Sir Richard está relatando lo que vio realmente, o si está traduciendo con palabras, necesariamente más pobres que las imágenes y como deformadas groseramente, las visiones de delirio de Cándido López, el pintor de la tragedia. Burton vio y admiró esos cuadros que iban saliendo “del natural” pero también de una visión de ultratumba; incluso vio pintar a Cándido López, sentado entre los muertos, al final de una batalla. “Parecía un sordomudo o un sonámbulo

completamente fuera del mundo real” – escribe en una de sus cartas (la décimo-tercera), totalmente dedicada al pintor.² (300)

Aquí la ficción de Roa transforma la cronología verídica, ya que los dibujos que hizo Cándido López en los campos de batalla (y reproducidos en el libro que publicó Ricci) son apenas bocetos de los grandes cuadros que pintó décadas después. En la novela también hay un “Cándido López paraguayo”, que acompaña a Francisco Solano López (y a Silvestre Carmona) a Cerro Corá, y allá pinta al mariscal crucificado.

En *El fiscal* este Cándido López paraguayo se insinúa en la obra de su tocayo argentino cuando una exposición de los cuadros de éste se exhibe en Asunción. Al regreso a Buenos Aires, los curadores se dan cuenta que les han devuelto copias de las obras del gran pintor, no los originales, y que hay escenas de la guerra – como la muerte de López en Cerro Corá – que el pintor no pudo presenciar, retirado del campo de batalla como estaba después de la pérdida del brazo derecho. Esta malhadada idea forma parte de una novela bastante malograda. A la vez ilumina algo de la reacción de Roa Bastos a la obra del gran pintor argentino: no le satisfacen del todo las pinceladas delicadas con las que López retrata la acción de la guerra vista de lejos. Quiere una visión de cerca, más tremendista. La mirada distante, objetiva de López acaba molestándolo.

¿En qué sentido es un sonámbulo el narrador del relato? No lo es en sentido literal (como tampoco lo es en la cita de las cartas de Burton en *El fiscal*). Parece ser que el término se usa de forma metafórica para hablar de la experiencia de alguien que divaga por los escenarios de la Guerra Grande sin estar del todo, que traiciona al mariscal López sin haberlo planeado, que se siente distante de su experiencia. Supongo que es por eso que se establece el nexo con la pintura de Cándido López, también distanciado, también traidor (de cierta forma) a su patria, al retratar el sufrimiento de las tropas argentinas, brasileñas y paraguayas de forma nada heroica.

El libro de Ricci sobre Cándido López incluye fragmentos del diario de Cándido López y de sus descripciones de sus cuadros donde le da un sentido épico y nacional a su experiencia: un sentido que se desdibuja en los cuadros, nada heroicos. Si el emperador brasileño, el general Mitre, el coronel Borges, y el propio López se han identificado en los cuadros, no es porque el pintor los haya resaltado: son figuritas, como soldaditos de plomo, iguales que su tropa. Así también el narrador sonámbulo: narra de modo frío, distanciado. Todo lo contrario del tipo de narración de *El fiscal*, extremadamente personal y cercano. Lo que se puede observar en “El sonámbulo” es la manera en que Roa – desde la literatura – hace un lienzo panorámico del período más trágico de la historia paraguaya, y como ese panorama representa algunas de las otras representaciones más famosas de ese período.

² Esa información no es cierta: no hay referencias al pintor argentino en la décimo-tercera carta de Burton, por lo menos no en la edición que consulté. Ya sabemos que las referencias de Roa a documentos históricos a veces son inexactas o traviesas.

OBRAS CITADAS

BURTON, Richard (1870): *Letters from the Battlefields of Paraguay*. London, Tinsley Brothers.

FERNANDES, Carla (2001): *Augusto Roa Bastos: Ecriture et oralité*. Intro. Milagros Esquerro. París, L'Harmattan.

—— “Francisco Solano López: ‘el héroe máximo de la nación paraguaya.’” *Caravelle* 72 (1999), 57-71.

ROA BASTOS, Augusto (1993): *El fiscal*. Madrid, Alfaguara.

—— (1984): “El sonámbulo.” *Cándido López: Imágenes de la Guerra del Paraguay*. París, Franco Maria Ricci, 74-122.

© Daniel Balderston



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C